

# 从小说到戏曲 浅谈新编京剧《骆驼祥子》

◎郑荣华[厦门大学中文系, 福建 厦门 361005]

**摘要** 戏曲艺术在当代的发展似乎正面临着某种难以克服的瓶颈,一方面它的艺术价值备受肯定,另一方面它又有着在民间日渐式微的危机。戏曲在面对失去观众的压力下,亦莫不倾全力来寻求适应现代的方式,故而“戏曲现代化”就成了不分剧种、不分两岸的共同需求。新编京剧《骆驼祥子》不论从剧本、舞美、人物性格,甚至是行当和程式的突破皆堪称为传统戏曲和现代生活之结合做了一较佳典范。

**关键词** 程式化 新编现代京剧 戏曲现代化 虚拟

大陆自1949年在戏曲改革三并举(传统戏、新编历史剧、现代剧)的方针下,陆续出现了许多优秀的新编剧目,尤以新编历史剧在质量上的成果最为丰硕,但反观戏曲现代戏的创作就明显较少。这或许是由于戏曲本身最大的特质就在于它的规范严密、程式化强,故当舞台时空进入现代,人物势必脱去水袖,卸下靠旗之际,如何运用戏曲这种旧的形式来呈现现代新的生活、新的人物、新的思维,便成了一有待克服的难题,但其中却也不乏成功的,如曾在第二届中国京剧艺术节获得金奖的新编现代京剧《骆驼祥子》。

这出由江苏省京剧团演出的《骆驼祥子》,在当年除了引发了“祥子旋风”,更引发戏曲现代化的讨论。时至今日戏或许已然退烧,但各种有关戏曲现代化的实验却仍如火如荼地在两岸的戏曲舞台上进行着,只可惜争议多,能为人称道的却屈指可数。这不禁让我们回顾思索当年《骆驼祥子》是如何办到的?它又留下了哪些值得借鉴之处?

一、从小说到演出 李渔于《闲情偶寄》中开宗明义的说到“结构第一”,这说明了要演好一个剧本首先要选好剧本、编好剧本,要结构第一。戏曲《骆驼祥子》改编自老舍的同名小说,老舍的作品向来就是文字深刻隽永、人物性格色彩鲜明,故江苏省京剧团在选择以这样一个题材作为演出文本基础的第一步上,似乎就已是夺得先机。但老舍先生的原著小说将近十二万字,这对一台京剧来说字数显然太多。

小说中人物众多、线索繁复,但戏曲则必需精练、集中,小说可以随心所欲的描写环境、烘托心理,戏曲剧本却只能单刀直入的塑造人物形象。这出戏的编剧为甘肃省京剧团的钟文农女士,她曾改编过曹禺名剧《原野》和《雷雨》为京剧。1992年她将老舍的小说《骆驼祥子》改编为京剧,但因遍寻不着合作团体而搁置,最后终于在历经五年的尘封与辗转后,落户于金陵。

编剧运用中国戏剧中一贯的点线式编法,紧紧地抓住祥子买车丢车、丢车买车,三起三落的主要情节作为全剧主线,每一场戏每一个点都有自己的中心事件,却又都紧扣主脑,与主线紧密相连,起伏跌宕,矛盾冲突亦由此而生。从中我们看到了在那个年代下,以祥子为代表的人力车夫的悲惨命运,并通过了祥子、虎妞、小福子三人间的情感纠葛,演绎了一场动人的生命悲歌。

二、人物性格 1982年凌子风导演将老舍先生的名著《骆驼祥子》改编为电影,影片中塑造了虎妞这个泼辣能干、世俗精明又不失善良的独特女性形象。但我们却发现祥子的形象明显被削弱了,取而代之的是虎妞形象的提升与转变。老舍先生说:“我决不允许任何人夺去祥子的主角地位。”<sup>①</sup>显见他写虎妞是为了烘托祥子,虎妞在原著中的地位其实与土匪、孙侦探等一样都是侵蚀祥子的腐败力量。因而我们可以说京剧的改编只是还原了祥子本来的面貌,重新确立了祥子在剧中的主角地位,清晰地展现了祥子如何从原原本朴、勤奋、鲜活、要强、充满干劲的年轻人,一步步地走向颓废、没落、沉沦。

而京剧剧本中对于虎妞的描写则并不似小说般的恶,也不像电影中一味强调她的善,而是较为人性。对于虎妞这个人物,她原就是流氓刘四爷的女儿,在潜移默化下她的性格自然少不了是粗野、精明、好逸恶劳、尖酸刻薄。但对于一位三十好几却未曾恋爱与婚配的老姑娘来说,急于把自己推销出去的心态亦应属当然,所以她设陷挑上了祥子。而祥子对虎妞的情感也由最初的闪躲、厌恶,到中计后的懊悔、不知所措、勉为其难,到虎妞真的怀孕后,祥子意识到自己有妻、有儿、有家,那是一种人生的满足,两人遂发展出真正的夫妻感情,这其中的情感是一层一层的深化,直到虎妞难产而死,祥子伤心欲绝,而非如小说中所阐释是因为虎妞平时的好逸恶劳,只吃不做才会在生产时难产。那是老舍借由笔下的人物对那个时代的社会、人物所做的严厉批判。而京剧文本中用一种更全面、客观的态度来剖析虎妞,她好、她坏,她有不可原谅的一面,却也有令人同情的一面。这使得她的人物性格更丰富多

面,更立体,行为也更合理化。

三、行当的突破 京剧艺术的最大特质就在于它藉由唱、念、作、打(舞)的表演形式,来推进剧情,表现人物。但如何运用京剧中的传统程式来表现现代题材,却是京剧现代戏创作上所面临的重大难题。

京剧版《骆驼祥子》之所以为人称道,是因为它将京剧传统的表演程式,和现实生活及人物情感做了较为理想的融合。在剧中饰演祥子的陈霖苍,工架子花兼铜锤,饰演虎妞的黄孝慈,工青衣花旦,两位都是二度梅的获得者,可贵处却是在于突破了传统戏曲中的行当限制,而从人物出发。作为传统戏曲的演员自不能抛弃行当,但为了诠释现代生活中的人物却又不能为行当所限,所以黄孝慈所演的虎妞可说是既非青衣,又非花旦,更非彩旦,而是从这三者中各有吸收,再加上自己独特的创造,才创出了那样一个活脱脱的虎妞。

黄孝慈在谈到她是如何找到第一场中虎妞出场的感觉时说道:“我原来是圆场上场,这虽然是京剧的动作,但不符合虎妞的性格。后来,我改为手托茶盘,大步出场,还扭了下腰,后来又改掉扭腰,找到了虎妞的第一个感觉……虎妞的动作里的很多程式都不是原封不动的搬用,而是经过改造以丰富虎妞这个人物。”<sup>②</sup>可见传统与创新并不一定矛盾,也可以是彼此相融的。

四、新的表演程式 此剧最精彩处即是灵活运用京剧“无动不舞”的表演程式,塑造了一个兼具生活化又非常戏曲化的祥子。其中最为突出的要算是祥子的“车舞”与“醉舞”。编、导、演分别抓住了祥子三起三落的主题,编排了三段车舞。

第一段为祥子在攒了三年的钱后终于买了一辆新的人力车,他喜形于外,从头到脚都是兴奋,他运用电影慢镜头似的左盘右旋的身段,表现了此刻满心的欢喜与满足。第二段是祥子的新车被军阀强抢,当他痛心懊恼之余忽然想起了他心爱的车,并进而幻想起小福子此刻正坐在他的车上,两人共游北京大街的喜悦之情,借以传达了祥子对幸福生活的渴望与憧憬。这一段幻觉中的车舞,台上无车,却要表现得似幻似真,完全抓住了京剧虚拟表演的特点,优美又抒情。第三段则是祥子在历经妻死、家毁之后整个人陷入绝望的深谷中,此时祥子再度拉车上场,但却步履踉跄。

这三段的拉车都有大幅度的身段、舞蹈,虽然仅是一个生活中极为平凡的拉车动作,但借着京剧中的蹁腿、踢腿、翻身、圆场、涮八字步等程式化的韵律,舞出了祥子人生中的悲欢离合,亦使得舞台上的洋车不仅只是一个没有生命的道具,而是随着祥子手中的韵律跟着活了起来,车子成了展示祥子喜怒哀乐与悲剧命运的独特手段。

除了车舞,剧中虎妞为骗取祥子的爱情而设陷灌

醉祥子,与祥子的一段醉舞也编排巧妙。正如唱词中所说:“一个是有心生米巧做熟饭,一个是无心攀花误入桃林。”这一段既写虎妞的情欲,也写人性中的情色,但此处在处理上却运用了优美抒情的双人舞,其中还化用了现代舞的养分,却仍在戏曲的规范里,充分展现了传统戏曲中的最高艺术境界——暗示与想象。

五、舞台布景 京剧《骆驼祥子》将主景设计成一座倾斜的古老城门,配上倾斜的电线杆与倾斜的石狮子,既写实又写意,不仅吸收了西方写实布景的特色,又掌握了中国戏曲中虚拟象征的特性。它时时在提醒观众故事所发生的背景就是在那样一个陈旧倾斜的年代,到处是充满着腐朽、衰败、黑暗的氛围。

如同导演石玉昆所说:“舞美设计就以大社会小人物为总体要求,用旧北平的城门楼影射地狱的鬼门关,它四方四正、巍峨威严,但城门倾斜,寓意着社会与人物的悲剧内涵;三个雄狮凌空狰狞,象征着军阀混乱,从而营造出总体氛围,使人感到是政治斗争,不幸婚姻和社会生活给剧中人物造成了悲剧命运。”<sup>③</sup>

这一个场景从幕启到幕落始终未曾变过,既是人和车厂,又是曹先生的家,既是祥子和虎妞的住处,又是人力车夫来往穿梭的街头巷尾。其中场景转换自由,是京剧惯用的传统手段。又如闹寿棚一场,众人欲将人和车厂装点成寿堂,而所有道具都由演员自己端出,未用捡场及二道幕,减少了场景的转换,也使情节推进更为流畅。这一布景既达到了交代地点的目的,又使传统戏曲时空自由的特性得以发挥。

京剧《骆驼祥子》的演出虽然未臻完美,但其为传统戏曲和现代生活做了较佳之结合,在今看来仍有许多值得借鉴之处。

近年两岸的戏曲界不断尝试从文学、跨文化、小剧场等不同形式来进行新编戏曲的创作,但无论怎么改,都仍应谨守唱念作打、身段展现等京剧之美,才能不失京剧韵味,否则尽管名头再响亮,一旦京剧离开了戏曲的土壤,还能称得上是“戏曲”吗?这样的戏曲改革或戏曲实验还有意义吗?那无疑是另一个新剧种了吧,那么也许我们需要从不同角度来定义它了。<sup>④</sup>

① 老舍:《我怎样写〈骆驼祥子〉》,《老舍论创作》,上海文艺出版社1980年版。

②③ 黄孝慈:《京剧〈骆驼祥子〉创作谈》,《纪念老舍诞辰一百周年》,《中国戏剧》1999年第3期,第6页,第7页。

作者:郑荣华,台湾红剧场月刊执行编辑,节目企编、执行制作,影视编剧,厦门大学中文系在读博士研究生,主要研究方向为影视与戏剧戏曲学。

编辑:魏思思 E-mail:mzxswss@126.com